

THE THEATRE OF
VIA NEGATIVA
2002 - 2011

NO
ONE
SHOULD
HAVE
SEEN
THIS

Hrvatski radio Treći program, Zagreb
Oddaja "Odeon: izvedi i snosi posljedice"
Pomlad, 2013

Andrej Mirčev

Knjiga kao ožiljak ili pukotina u događaju

Via negativa je sedmogodišnji međunarodni projekt što ga je koncipirao te s brojnim i raznorodnim izvedbenim umjetnicima od 2002. do 2008. realizirao slovenski redatelj Bojan Jablanovec. U tom projektu, najkraće rečeno, provlačeći kao tematsku podlogu istraživanje sedam ljudskih osobina poznatijih kao "sedam smrtnih grijeha", sudionici su se fokusirali na odnos izvođača i gledatelja u realnom prostoru i vremenu. Projekt se nastavio serijom performansa zajedničkog nazivnika Via nova, a cjelokupni ovaj istraživačko-performerski maraton zabilježen je i uokviren adekvatno maratonskom monografijom koju je krajem 2012. objavila ljubljanska Maska.

Pomno ju je proučio i tekst naslovljen "Knjiga kao ožiljak ili pukotina u događaju" za Odeon napisao - Andrej Mirčev.

"Draga publiko, vjerujemo da ste u kazalište došli zbog istih razloga kao i mi: ovdje se ne moramo pretvarati da znamo odgovore, ovdje su bitna samo pitanja. Vi znate da mi znamo i mi znamo da značenja ovih pitanja treba tražiti samo u njihovom opetovanom postavljanju i načinu na koji ona bivaju postavljena. Vjerojatno ste nas došli vidjeti kako se pod tim pitanjima lomimo i kako ponovno i ponovno promašujemo odgovore. Vi vjerojatno želite znati koliko smo spremni otići daleko s ovim pitanjima, koji su naši razlozi i na koji ćemo ih način odigrati. Dvije su mogućnosti: da vas uronimo u mrak i fasciniramo umijećem i slikama (da vas zavedemo iluzijom odgovora) ili da igramo igru s realnim. Ova igra niti je nova niti je originalna. To je igra u kojoj je za vas bitno da znate što mi znamo i za nas da znamo što vi znate. Ta je igra puna trikova i obmana. Jedino pravilo igre je: ne zaboravite da se igramo: vi igrate gledatelje, mi igramo glumce. Ako nema igre, ništa nije stvarno, a ako ništa nije stvarno, ništa nije."

Ovim riječima, elegantno ispisanim na crnoj pozadini visoko budžetnog tiska, kazališni kolektiv Via Negativa, uvest će čitatelja u vizualni i dramaturški arhiv projekata nastalih u periodu od 2002. do 2011, zahvaljujući kojima je skupina postala jednom od ključnih atrakcija radikaliziranja postdramske i postraumatske tranzicije u jugoistočnoj Europi. U izdanju ljubljanske, Maske pred nama je - umotana u plastičnu vrećicu koja pomalo asocira i na

mrtvozorničku rekvizitu kapitalističke ekonomije u koju se pakiraju mrtva, osakaćena i neproizvodna tijela - monografija *Via Negative: No one should have seen this*. Već na razini objekta i fenomenologije formata ovo izdanje provocira nelagodnu autopsiju body arta i forenzičku reinterpetaciju minulih izvedbi. Normalno čitanje logocentričkog alfabeta definiranog linearnom koreografijom oka s lijeva na desno, dizajnersko-dramaturškim potezom dezavuirano je obrnutom paginacijom koja kraj knjige smješta na početak i obrnuto, ishodište pozicionira u točku nedogleda, gdje tijelo oštrim rezom želje biva odvojeno od kontaminiranih organa reprezentacije. Drugim riječima, *Negativina* publikacija ne čita se s lijeva na desno, nego negativno: s desna na lijevo, kretanjem unatrag prema odgođenoj, ali nipošto opovrgnutoj temporalnosti izvedbenih događaja. Strategija retrospektivnog tretiranja izvedbe u prvi će plan, stoga, iznijeti tenziju između uživosti kazališnog čina i njegove naknadne fotografsko-tekstualne rekonstrukcije, sazdana od ikoničko-alfabetskih označitelja i tragova mesa, čiji je krik transponiran i uramljen u sliku. Između fikcije i dokumenta, objektivnog dokaza i zavodljive imaginarnosti, publikacija aktivira izvedbenu potencijalnost arhiva, materijalizirajući i reinterpetirajući prošlost putenih izvedbi, čije evokacije postaju razlogom novih čitanja, novih pitanja i možda nekih novih ožiljaka.

"Već 2002, na samom početku *Via Negative*, nagovijestili smo produciranja *Via Nove*. Ovaj nagoviještaj rezultat je svijesti o logici suvremene umjetničke produkcije, čiji smo diktat konstantne proizvodnje novog, smatrali suštinski paradoksalnim. Novo postaje nešto projicirano i očekivano. U društvu kojim upravlja imperativ užitka novo može generirati užitak samo kroz ono očekivano i najavljeno. Ono novo kao nikada prije viđeno obično proizvodi zbunjenost, nelagodu pa čak i razočaranje. Materijali nastali u okviru *Via Nove* referiraju se na produkcije *Via Negative* nastale između 2002 i 2008, na temelju čega se ovaj materijal prerađuje i ponovno izvodi u novom kontekstu, novom formatu i novim izvedbenim strategijama. Scene, akcije, situacije, karakteri postaju igralištem na kojem se postavljaju pitanja o relaciji između novog i starog, kreacije i destrukcije, kopije i originala, suvremenosti i tradicije, prisutnosti i odsustva, cijene i vrijednosti, onog što je izvan i onog što je unutra."

Ugrađujući u svoj izvedbeni mehanizam postmodernističku strategiju citiranja, referiranja i nedvosmislenog aludiranja na kazališne, koreografske i body-artističke modele poput Marine Abramović, Carloee Schneeman, Josepha Beuysa, Bečkih akcionista, Pine Bausch, *Forced Entertainment*, *La Ribot* i drugih, *Negativa* će u poredak reprezentacije uvesti evociranje orgijastičkog, sado-mazohističkog tijela koje - ponavljanjem patosa i simulakruma svoje samodestrukcije - još intenzivnije eksponira potisnutu traumu realnog. Aura arhetipskih tijela performansa ovdje je podvrgnuta dekonstrukciji ponavljanja, ali ne više samo kroz raskrinkavanje kazališne iluzije, već naglašavanjem nemogućeg bijega iz narcizma mimetičkog nagona. Ako su prve generacije performance i body art umjetnika ispovijedale nulti stupanj tijela, čija autentična, surova i osakaćena prisutnost predstavlja šok za mimezis,

misao i reprezentaciju, kod Negative je upravo logika izvedbe kao reinterpretacije povijesti performancea mjesto (ali i arhiv) afirmiranja i osporavanja reprezentacije.

Ta ironijska gesta denunciranja autentične prisutnosti svoje uporište pronalazi u kritičkom tretiranju medijaliziranog pucanja u meso pod čijom kožom metastaziraju kopije bez referenata. Kao dokument jednog režima odsutnosti, knjiga *Via negative* čin je gotovo baroknog teatraliziranja viška koji se opire predstavljanju, ali ga, paradoksalno, omogućuje kroz sliku od koje su tijelo i događaj uzaludno bježali. Između zamrznutog fotografskog prizora i izvedbe koja se još uvijek nije dogodila, *No one should have seen this* inscenira arheologiju izvedbenog realiteta, kolebanje između vidljivosti i nevidljivosti, dokumenta i fikcije, starog i novog, ikone i kopije. Između kože i ikone, a u procjepu obrnutog čitanja, otvorio se, moglo bi se privremeno zaključiti, teatar memorije izrastao iz krvi, sperme i mokraće. Ponekad, naravno, u svemu tome i puno humora i groteske, bezazlenih situacija, u kojima umjesto kuhinjskog noža koji probada prst lako bivamo zavedeni pogledom iz zrcala vlastite potisnutosti ili obećanjem koitusa.

"Priča počinje 26. studenog 1965. Toga dana, na dan svoje prve samostalne izložbe, Joseph Beuys uzeo me je u naručje i skrio nas u galeriju. Pravio sam se da sam mrtav jer je on svoj rad nazvao *Kako objasniti umjetnost mrtvome zecu?* Ali zašto je zec mrtav, a ne živ? Zašto? Zec mora umrijeti da bi umjetnik živio. Još jednom Vas zato pitam: što mi je Beuys rekao tog 26. Novembra 1965, dok sam se pretvarao da sam mrtav u njegovom naručju?. Ništa, nije rekao, baš ništa. Samo je pjevao."

Iako u ovom lucidno-lunarnom igrokazu naslovljenom *Što mi je govorio Beuys dok sam mrtav* ležao u njegovom naručju, u kojem iz protesta protiv prostituiranja Balkana razrezuje svoju pohabanu nomadsku odjeću, Boris Kadin nije ostao bez dijela prsta, to mu se ipak dogodilo u jednoj drugoj izvedbi, gdje ga je, piše londonski *Independent*, izvjesni Kristian Al-Droubi, Srbin s nesigurnim prebivalištem i još neisigurnijim podrijetlom, u performanceu *Ne kao ja* ozbiljno i krvavo porezao, te je iza njihove bratske ljubavi ostao bijeli stol prekriven tečnošću boje rubina. Jel' to netko možda opet igrao šah na ukletom teritoriju? Na onom groblju između Srbije i Hrvatske, na ničijoj zemlji? Možda je i cijela ova monografija, o kojoj vam pišem, nesiguran hod po tankoj oštrici između arhiva i sna, metafore i okrutne realnosti tijela, sublimiranog u alkemijskom ritualu samosakaćenja? Što su kosti šaputale Marini dok je naricala infantilnu pjesmu o vojnom licu svoje obitelji? Je li proklinjala Balkan i barok njegove obrnute petokrake, koji će se u glumca upisati kao satrunalijski žig vremena, trajna nezgoda na radu izvođenja?

Knjiga je, zasigurno, i pamćenje mesa, zaborav kostiju, ispovijest organa, protuotrov ideološko-metafizičkom nasilju koje u ponavljanju iluzije odustaje od istine realnog te, radije se prepuštajući sveznajućoj poziciji pripovjedača, ušuškano drijema u zaštićenoj fantaziji

četvrtog zida. U Negativnoj igri, međutim, svaki je privid suspendiran prodorom materijalnog čija sluzava epifanija redefinira odnos između gledatelja i scene te ga priziva na trzaj iz mimetičko-voajerističkog drijemeža u kojem je zaboravio na svoje tijelo tj. etičku odgovornost spram drugog. Iskorak u nesigurnu zonu participacije i nepredvidljivosti susreta s tijelom ili izlučevinama performera trenutak je ne samo dereguliranja prostora između scene i publike, već i radikalna transformacija telosa izvođenja, čije implikacije više nemaju samo estetičke, već povlače za sobom i dalekosežne etičke, odnosno ekonomsko-političke učinke. Oslobođena tiranije fikcionalnog udvajanja, igra se može razviti i na razini taktilnog doživljaja, kada gledatelji izvedbu više ne percipiraju samo kroz oko i uho, već je osjete na vlastitoj koži, kao senzaciju od koje se srame ili uputu koja baš nema puno smisla, ali koja će ih potaknuti na autorefleksiju o političkim uvjetima umjetničke produkcije i svojoj fragilnoj poziciji u centrifugi kapitala.

Kružeci oko radikalnog konzumiranja, komuniciranja i atrofiranja želje, umjesto generiranja autonomne i centrirane subjektivnosti koja bi bila utemeljena u koherentnom identitetu, Negativin dispozitiv u osnovi proizvodi rastrojavanje i desubjektivizaciju te stoga i pukotinu u predstavljanju. "Što ako tvoj čin zapravo u sebi ne sadrži nikakvu subverziju?", pita Katarinu Stegnar u lecture performansu No one Should have seen this Bojana Kunst. "Što ako je sve ovo samo čin i imperativ suhog ponavljanja, poslušnosti, radikalnog razvlaštenja subjekta, čisti akt profanacije? Radikalizacija iskustva, naime, ne korespondira sa samopostavljanjem subjekta: radikaliziranjem iskustva, on se ne stvara, već naprotiv: on biva razvlašten. Opet smo završili ni sa čim, u negativitetu, u činjenju koje ne vodi nikamo, rastjelovljenom aparatusu koji već poznajemo. Ukoliko doista želiš da od mene tamo ne bude ništa, onda si uspjela. Pogledaj me: za tebe nije ostalo ništa."

Ono što je ipak preostalo i što se odupire tom poništavajućem tangu što ga smrt pleše s erosom u trošenju subverzije i osporavajućim pogledima između scene i gledališta, jesu stranice Negativine monografije, gdje je negativitet ispražnjenog odnosa pedantno dokumentiran, dizajniran, izručen novim interpretacijskim mutacijama i novčanim transakcijama. Crna plastična vrećica u kojoj dolazi knjiga pocrtava izazov tog posthumnog trajanja, odnosno ironično uprizoruje evokacijsku operaciju koja će u nekom od budućih čitanja sastaviti i oživjeti tu raskomadanu i ništeću svečanost kazališnog tijela Negative. Na fotografijama nazirem tragove izvedbe čiji je pokret zamijenjen fiksiranim kolor- okvirom u kojem je tijelo posrnulo pred slikom kao reprodukcijom žudnje za koju moraš izdvojiti 39 eura, koliko košta publikacija. Unatoč opsesivnoj želji da zaustavi cirkulaciju i komodifikaciju, izvedba u ovoj točki popušta pred imperativom robe i time, paradoksalno, potvrđuje da autentičan događaj skandalizirane putenosti uvijek na kraju posustaje pred objektima, objektivom i objektivnim, težeći ka dekompoziciji, povratku u anorgansko i akumuliranju viška, bez obzira bio on simboličan ili stvarni kapital. Ako se u neposrednom činu izvedbene realnosti gledatelj iz pasivnog konzumenta možda preobratio u sveznajućeg, u ovoj se

instanci njegova uloga koleba između patologa i arheologa, nekog tko je već doživio izvedbe pa ih se sada može prisjetiti i nekog tko ih nije vidio, ali na temelju forenzičkih tragova i uloženoj kapitala može imaginarno rekonstruirati performativni događaj.

Na tragu opsežnog teksta u monografiji što ga je priredio dramaturg Blaž Lukan, o repozicioniranju gledatelja i politikama gledanja u Negativnim izvedbama, može se ustvrditi: "To se odnosi na kondicioniranje gledatelja, na njegovu spremnost da ustane i suoči se s izazovima pred koje ga stavlja ne samo nova izvedba, već i novi život u vremenu kasnog globalnog kapitalizma koji nikog ne štedi. Brisanje gledatelja je, paradoksalno, njegovo ponovno upisivanje u performans *Via Nova*. To je gledatelj s velikim G, novi gledatelj, gledatelj nakon kataklizme. Ne postoji završetak bez gledatelja, mogli bismo reći za kraj; jer i kraj svijeta također se mora odvijati ispred nekog tko će o tomu svjedočiti."

Zahvaljujući participaciji koja je jedna od ključnih premisa Negativnog argumenta, a kojim se osiguravaju uvjeti problematiziranja pojmova kao što su autorstvo, produkcija, vlasništvo, profit, gledatelj osim preuzimanja odgovornosti za sam događaj izvedbe biva ohrabren aktivirati svoju želju te time i na razini svoje afektivne samoproizvodnje, osloboditi svoje potisnuto ja. Monografija sa svojim opscenim tragovima i teatraliziranom željom koja buja između redova, eksplicitni je generator fantazma naseljenog u međuprostoru dokumenta i fikcije, rekonstrukcije i potencijalnih izvedbi. Za razliku od realnog događaja izvedbe, plativši jednom traženi iznos od 39 eura, gledatelj će igru biti u stanju ponavljati u beskraj, fokusirajući se na detalje koji su mu promakli, na taj način režirajući sam svoju retrospektivu. I u ovom slučaju riječ je o kondicioniranju gledatelja jer knjiga funkcionira kao performance otvorene strukture koja memoriju i arhiv koristi za prizivanje i reaktualizaciju vlastite želje. U tom je smislu, naglašava Lukan, publikacija svojevrsan katalog memorije: pogled u sjećanje kao pogled duboko u zrcalo ispod površine koja je upila sve: strahove, sram, gađenje, zavist, ožiljke. Sve promašaje oko kojih je tijelo kružilo u agoniji trošenja, nemilosrdnog samorazaranja i ekonomiji rasipanja. Smještajući gledatelja i čitatelja u ispražnjeno mjesto reprezentacije, Negativa ga izlaže bujici decentrirajućih pogleda sa strane: "Gledatelj je vidljiv, adresiran, on je mjesto prebacivanja fokusa izvedbe. Što gledatelj uopće želi u izvedbi? On svoju želju gradi postupno i sporo, prije svega on želi izvedbu, drugim riječima, on želi fantazam, čak i po cijenu zadovoljstva. Ali ova se dinamika odvija i na strani izvedbe, odnosno izvođača - strategijama zavođenja izvođači kanaliziraju gledateljevu želju i vraćaju mu dah."

Po sličnom principu funkcionira i publikacija. Manipulira fragmentima i situacijama, navlači nas na želju te potom ostavlja u tišini stranica sa kojih i dalje vrišti crveno meso, ali od kojeg smo sada zauvijek odvojeni distancom štampe. Točka u kojoj konvergiraju i živa izvedba i njezin fantazmatško-dokumentarni dvojniki u obliku monografije *No one should have seen this* afirmacija je energetskog teritorija na kojem će doći do intenzivne razmjene i transformacije

sudionika. Razgrađujući hijerarhijski poredak autorstva i otvarajući prostor za neočekivano, slučajno i spontano, Negativa operira u zoni obećanja na temelju kojeg cilj izvedbe postaje uzajamna transformacija gledatelja i performerera. Citirajmo još jednom Blaža Lukana: "Drugim riječima, na kraju Via Nove, gledatelj se ponovno može upisati u odnos iz kojeg je bio progнан, ponovno se može identificirati kao gledatelj, sada kao dati gledatelj, na kojeg Via Nova može računati. Na taj način sada, kad se gledatelj još jednom upisuje u performativnu relaciju Via Nove, on u to upisivanje stupa kao redefinirani gledatelj, kao netko tko zna, bez obzira na nova iskustva i iznenađenja koja ga u procesu gledanja još očekuju."

Slična se dinamika dezintegracije i reintegracije gledatelja, odnosno čitatelja, može detektirati i u odnosu na publikaciju, koja navednu performativnu etiku relacioniranja ponavlja samo u drugom mediju. Prije svega, dakle, riječ je o dramaturgiji obrnutog čitanja, koja se kreće od direktnog obraćanja publici (odlomak što ste ga mogli čuti na početku ovog teksta) pa do posljednje fotografije na kojoj je prikazana prazna scena s posvuda razbacanom odjećom i obućom. Afektivni trajektorij ogoljavanja odnosa između gledatelja i performerera time biva ponovljen i na planu vizualno-dramaturške strukture, čime se ostvaruje pokret koji gledatelja od neposrednog adresiranja vodi prema simboličnom toposu, gdje je odsutnost prevagnula, gdje će se završiti listanje stranica i gdje će gledatelj ponovno biti izručen proceduri brisanja. Između te dvije pozicije, on ili ona bivaju uhvaćeni u arhivsku matricu dokumenata koji u prvi plan stavljaju ambivalentan status što ga fotografija ima u odnosu spram neposrednog trenutka izvođenja, izmaknutog iz reprezentacije i pokušaja objektivne/objektivizirajuće interpretacije. Ideal povijesne autentičnosti, što ga je formulirao još Leopold von Ranke idejom da historičar mora odgovoriti na pitanje "kako je doista bilo", u slučaju performance umjetnosti, pogotovo u relaciji spram dokumenata, izložen je temeljnoj dekonstrukciji jer će fikcija i fantazam s rubova podrivati svaku istinitost dokaza i dokumenta. U ovom poretku oscilirajućih tvrdnji, jedinim doista autentičnim tragom izvedbe može se proglasiti hrapava tekstura ožiljka i ishlapjela masa tjelesnih izlučevina.

Knjiga kao katalog materijalnih tragova izvedbe mjesto je i transfera, usložnjavanja, redefiniranja, fokusiranja i negiranja odnosa između tijela i momenta u kojem ono biva fiksirano u fotografski prizor. Vraćajući publikacijom izvedbeni događaj opet u ravan reprezentacije i simboličko-ekonomske cirkulacije, Negativa nastavlja konzekventno eksperimentirati s izvedbenim formatima, čija međusobna tenzija i kontradikcije rezultiraju raslojavanjem epistemčkih okvira i nemogućnošću bilo kakvih definitivnih, univerzalističkih i esencijalističkih tvrdnji o prirodi tog kazališta. "Kazalište je naše igralište", kaže u razgovoru s Marinom Blaževićem, Bojan Jablanovec, ključna figura tj. kućni redatelj Negative.

"Performance je naš metod rada. Performanceom ispitujeemo ovaj ugovorni odnos kazališta tako da je tema naših izvedbi zapravo samo kazalište. Zbog toga u našem slučaju često i dolazi do konfuzije između kazališta i performancea. Mi ne negiramo klasične konvencije, samo ih subvertiramo. Testiramo granice. U našim predstavama, često poctavamo liniju koja

dijeli gledatelja od izvođača, mi naglašavamo razlike između nas. Mi smo tu, vi tamo. Mi nismo jednaki i nikada to nećemo biti."

Korak dalje u pravcu strategije poigravanja konvencijama i redefiniranja formata izvedbe zasigurno predstavlja i knjiga *No one should have seen this*, kojom Jablanovec i suradnici arhviraju svoje kazalište, ali istodobno, i teatraliziraju arhiv. U prostoru fragilnih i nejasnih granica između kazališta, performancea i arhiva, publikacijom je generiran transmedijalni teritorij slojevitog vremena u kojem gledatelj može zrcaliti i identificirati svoju želju. Subverzija reprezentacije o kojoj smo govorili ovdje podrazumijeva mogućnost fanazmatskog odigravanja i reinsceniranja upravo onih nelagodnih scena koje subjekt potiskuje zbog malograđanskog terora i introjeriziranog osjećaja krivnje. Negativinu monografiju stoga se možda može tretirati kao katalog nesvjesnoga želje, čija rubna oprisutnjenja podrivaju konzumeristički poredak, vraćajući na površinu pokret i utjelovljenje koji ne proizvode višak, već nagoviještavaju bujanje odsutnosti u samoj srži bitka. S druge strane, međutim, otuđujući izvedbu i oduzimajući joj alteritet i singularnost transponiranjem u fotografiju, negativna teologija odricanja od atributa uzmiče pred poplavom slika te umjesto pražnjenja, knjiga je igrokaz teatraliziranog i dizajniranog režima tjelesnosti koji ne osigurava subverziju, već, naprotiv, afirmira cirkulaciju profita. Pa ipak, ta je ambivalentna gesta simultanog pražnjenja i punjenja trenutak generiranja novih vektora subjektivnosti, događaj otpora i resingulariziranog gledatelja koji, ispovijedajući autentičnost vlastitog ožiljka, traga za izlazom iz traume svojih otuđujućih konvencija.

ODJAVA

Bio je ovo tekst "Knjiga kao ožiljak ili pukotina u događaju", što ga je osvrćući se na monografiju projekta *Via negativa* naslovljenu "No one should have seen this" napisao Andrej Mirčev. U kratkim pauzama slušali ste inserte iz *Negativine* predstave *Viva Verdi*, koja je izvedena 2006 u sklopu Eurokaza, u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu.
Autorica Odeona: Agata Juniku.